

Одоевский понимал прекрасно, что новую русскую литературу, русский романтизм нельзя построить только на эмоциональном протесте против классицизма, на следовании художественным принципам французской романтической словесности и идеям блестящей, остроумной, но философски не очень глубокой и оригинальной книги де Сталь.

Кроме того, он видел, что в то время вся романтическая критика строилась на материале уже существующих произведений литературы, удовлетворялась наличной художественной практикой (например, «южными» поэмами Пушкина) и не стремилась стать именно теорией русского романтизма, единой философско-эстетической основой своеобразных романтических творчеств. Протест ранних русских романтиков против классицистской схоластики привел их в конце концов к принципиальному отрицанию правил, теории словесности вообще: «Словесность не наука, словесность искусство, ибо она творит, а не производит; а творчеству, а воображению закон не писан и никогда не напишется. Вот почему для словесности полезна лишь одна критика, ибо цель ее не поправлять автора, а приготовить читателя оценить его творение»⁹.

Этот принципиальный субъективизм эстетики раннего русского романтизма отметил в 1826 г. друг Одоевского Дмитрий Веневитинов: «Мы отбросили французские правила не оттого, чтобы мы могли их опровергнуть какую-либо положительную систему, но потому только, что не могли применить их к некоторым произведениям новейших писателей, которыми невольно наслаждаемся. Таким образом, правила неверные заменялись у нас отсутствием всяких правил»¹⁰. Эта интереснейшая мысль Веневитинова показывает нам, что дело отнюдь не сводится к полемике между В. Одоевским и Бестужевым. Здесь впервые выявились и столкнулись два различных по своему пафосу типа романтического мирозерцания, определились два течения внутри русского романтизма¹¹.

В эволюции романтизма (и русского, и зарубежного) есть одна общая черта, любопытнейшая особенность: чисто художественные дарования (Пушкин-романтик, Тютчев, Гофман) обходятся без разработанной целостной теории искусства, а теоретики романтизма (А. В. Шлегель и Шеллинг, например) — без постоянной художественной практики. Более того, в национальных литературах время создания основных художественных произведений романтизма часто не совпадает с формированием его целостной философско-эстетической теории. Романтическая идеология также окончательно складывается на завершающем этапе развития романтизма. И поэтому она всегда консервативна (гейдельбергский кружок романтиков в Германии; построенное из обломков шеллингианского любомудрия славянофильство у нас). В России романтизм возник и развивался как явление чисто художественное. Уже в конце XVIII в. Карамзин в повестях «Остров Борнгольм» и «Сиерра-Морена» начал разрабатывать стиль романтической прозы. Жуковский совершенно самостоятельно проделал эволюцию от карамзинистского сентиментализма до чисто романтического стихотворения «Невыразимое» (1819), в котором как бы предугадана, предсказана философская лирика романтика Тютчева. Да и сам Тютчев как поэт сложился вне атмосферы любомудрия. И лишь потом В. Одоевский, Иван Киреевский, С. Шевырев и другие критики-любомудры из «Московского вестника», а вслед за ними славянофилы и Аполлон Григорьев, опираясь на Шеллинга и других германских мыслителей, на протяжении двух десятилетий формируют философскую эстетику и целостную идеологию романтизма. Для судеб русского романтизма, лишенного в отличие от романтиз-

⁹ Бестужев-Марлинский А. А. Указ. соч., стр. 604.

¹⁰ Веневитинов Д. В. Избранное. М., 1956, стр. 211.

¹¹ Интересные размышления об этих двух типах романтиков см. в кн.: Гершензон М. О. История молодой России. М. — Пг., 1923, стр. 5 и далее. Широко известны и споры Владимира Одоевского с его родственником — декабристом, блестящим конногвардейцем, поэтом Александром Одоевским, подпучивавшим над его увлечением «глубокомысленными умозрениями непонятного Шеллинга».